

Horst Rogmann

CUBA Y PUERTO RICO:
DE LA VANGUARDIA A LA TRADICION

La renovación de la literatura cubana dentro de un aire de vanguardismo se efectúa a fines de los años veinte. Pero lo que entonces evidentemente fue sentido por los círculos intelectuales de la Isla, bastante reducidos, como un avance cultural notable, ha perdido mucho de su prestigio en años posteriores, de modo que el contraste entre las pretensiones vanguardistas de la época y las críticas posteriores, sin contar los conflictos entre posturas progresistas y otras más conservadoras de entonces, son buen indicio de la modestia de las conquistas en el campo literario, que por cierto refleja las dificultades originadas por el rápido crecimiento de una economía capitalista, dependiente de los Estados Unidos, y el estancamiento político-social de la sociedad republicana cubana.

Inició lo que podría llamarse "vanguardismo" cubano el *Grupo Minorista*, que se constituyó en la Habana en 1923 – artistas, periodistas, abogados de izquierda, "sin reglamento, sin presidente, sin secretario" – y se reunía en tertulias, en hoteles y cafés. Firmada por más de una treintena de personas – entre ellas su figura líder Rubén Martínez Villena, Jorge Mañach, Juan Marinello, José Z. Tallet, Alejo Carpentier, el catalán Martín Casanova, José A. Fernández de Castro – se editó una declaración en mayo de 1927, que afirma que los miembros del grupo

han laborado y laboran: Por la revisión de los valores falsos y gastados. Por el arte nuevo en sus diversas manifestaciones. Por la introducción y vulgarización en Cuba de las últimas doctrinas, teóricas y prácticas, artísticas y científicas. [...] Por la independencia económica de Cuba y contra el imperialismo yanqui. [...] Por la cordialidad y la unión latinoamericana¹.

1 *Orbita de Rubén Martínez Villena*. La Habana 1964, pp. 224-225.

Raúl Roa, autor de una emocionada biografía de Martínez Villena (*El fuego de la semilla en el surco*, La Habana, 1982), confesará 10 años después de aquella declaración:

Cuando el "vanguardismo" aparezca en nuestra literatura, será una insurgencia trasnochada y vacía, amén de su fisionomía definidamente reaccionaria²

En el mismo año de 1927 se funda también la *Revista de Avance*, de la que aparecieron 50 números hasta 1930 y que suele considerarse como el "vocero de vanguardismo y pórtico de revolución", como reza el título de un trabajo de Carlos Ripoll³. Fue una especie de versión cubana de la *Revista de Occidente* de Ortega y Gasset, cuya "impronta ideológica a la par que estilística [...] se perfila íntegramente", y contribuyó además, como es lógico ante tal modelo, a un espíritu que facilitó "la reconciliación intelectual con España"⁴. El pintor Marcelo Pogolotti, autor de las dos citas anteriores, aunque reconoce, como casi todos los que se refieren a la labor bien cumplida de la *Revista*, que ésta divulgó nuevos conceptos y valores de la literatura, no puede menos que indicar de paso cierto comedimiento, "resabios conservadores" en la revista, en la que participaron como editores o colaboradores también los minoristas, o "la actitud de espectador mesurado mantenida por la *Revista de Occidente*, dechado que todos tenían por irreprochable", aunque se reprodujeran "las manifestaciones literarias más audaces"⁵.

El primer número de la *Revista de Avance* reproduce precisamente una frase de Ortega:

Tenemos que pensar y escribir, no sólo para la ciudad, sino para el orbe. Es hora, pues, de sacudir los restos de provincialismo.

Pero esto es, justamente, el problema: la vanguardia cubana no sólo no logrará erradicar el provincialismo, sino ayudará a descubrir como conquista moderna lo regional, disfrazado como expresión de cubanía. Un año más tarde, Medardo Vitier, gran admirador de

2 En *ibid.*, p. 25.

3 Carlos Ripoll, "La *Revista de Avance* (1927-1930), vocero de vanguardismo y pórtico de revolución", en *Revista Iberoamericana*, 58 (1964): 261-282.

4 Marcelo Pogolotti, *La República de Cuba al través de sus escritores*. La Habana 1958, p. 102.

5 *Ibid.*, p. 104.

Ortega y Unamuno, encomia una obra del Conde Keyserling, traducida por la editorial de la Revista orteguiana (*El mundo que nace*), con las reveladoras palabras: "Nuestra cultura cubana necesita de estas corrientes". Quien conozca las *Südamerikanische Meditationen* y sus a ratos absurdas especulaciones sobre las singularidades de los diversos continentes, cuyos reflejos se encuentran en más de un autor regionalista latinoamericano, podría exclamar: "¡era lo que faltaba!", pues el aristocrático viajero, festejado huésped de damas interesadas en cultura universal, disertaba, como Spengler, el profeta de la decadencia de Occidente (también propagado por la *Revista de ídem*) sobre la singularidad del *nuevo* mundo, o sea, su primitivismo y exotismo, expresión de una nostalgia moderna por lo atrasado.

Cintio Vitier, un poeta y crítico poco sospechoso de ser extremista (a no ser en su admiración por Lezama Lima), asevera en su obra clásica *Lo cubano en la poesía* que "ninguno de los grandes esfuerzos creadores de la época, poco o nada conocidos entonces en Cuba (la obra de Proust, de Joyce, de Eliot, de Claudel), halló eco decisivo en sus páginas", las de la *Revista de Avance*; ésta exhibió "falta de sustancia", "meras apariencias" (de lo verdaderamente nuevo), "actitudes [...] endebles y provisionales", "la superficialidad, el vacío de nuestro vanguardismo"⁶, rasgos todos explicables por el enrarecido ambiente cultural e intelectual y la frustración causada por la "República".

Son palabras muy duras para evaluar el esfuerzo de esta revista prototípica. Con la misma dureza se expresa Marcelo Pogolotti en su autobiografía *Del barro y las voces*:

La *Revista de Avance* cumplió una misión útil pero insuficiente, debido a la moderación de la mayor parte de los miembros de la Dirección y de sus colaboradores, que iban más o menos a la zaga de la corriente histórica, no obstante su contribución al remozamiento de la prosa. En arte tampoco fue bastante radical⁷. Jorge Mañach, que tenía dotes de crítico, hubiera podido hacer una valiosa aportación, pero siempre se mantuvo equidistante entre lo nuevo y lo académico, con el resultado de que en este campo su labor ha sido nula por miedo a pronunciarse en favor de lo nuevo. [...] casi todos los escritores de aquella generación eran demasiado pacatos y oportunistas para estar a la altura del papel que la historia les exigía.

6 Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía*. La Habana 1970, pp. 372-373.

7 Un poco antes Pogolotti se refiere a una exposición de arte organizada por la *Revista de Avance*, habla de "un puñado de expositores que parecían mostrar veleidades de renovación pero los que en realidad las poseían se contaban con los dedos de una mano" (p. 228).

Ante esta falta de audacia y auténtica renovación nacionales, al vanguardista no le quedaba "otro camino que el de París". "De vez en cuando llegaba a mis manos una revista o un libro de arte parisienses que me ofrecían algún atisbo del progreso del vanguardismo", narra Pogolotti⁸. En otro lugar del mismo libro el pintor da una breve visión del ambiente cultural cubano de la época, que incluye algunos elementos aparentemente anecdóticos, pero significativos:

Aunque depuntaba el posmodernismo, todavía privaban Darío, Silva, Lugones y Herrera Reissig, mientras Amado Nervo conmovía a las niñas cloróticas y Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni y Delmira Agostini hacían oír la voz de la mujer apasionada y erótica. La Mistral ya tenía bien sentada su fama. Pero en la segunda mitad de la década los poetas hispanos de la generación del 98, con Antonio Machado a la cabeza, comenzaron a abrirse paso, y García Lorca alcanzaría con su *Romancero gitano*, la supremacía absoluta con una legión de seguidores que lo conceptuaron como ejemplo de lo que se podía extraer de la veta popular. En 1929, Víctor Manuel elabora una como transculturación pictórica que resultaría una mezcla absurda, a no ser por su resonancia poética, en su *Gitana tropical*, de una Cuba vista desde lejos, pintada en París. Pero en 1926 ya estaba lucubrando sus famosas "cabecitas" de mulatas, también de una Cuba vista desde lejos, transfiguradas por la afición al exotismo de la Francia finisecular y posimpresionista, así como por el influjo del indigenismo indio, entonces en ascenso en toda Latinoamérica. Con todo, esta idealización, al subir en la escala lírica, no va en detrimento del mérito artístico. Se echa de ver, sin embargo, que el retraso se manifestaba, de modo general, en todos los campos de la cultura, lo cual delataba las raíces sociales e históricas del fenómeno⁹.

En *La música en Cuba* escribe Alejo Carpentier que el *minorismo*, expresión derivada del opositor "Grupo minorista", "fue muy pronto un estado de espíritu", y que "en esa época se hicieron los descubrimientos de Picasso, de Joyce, de Stravinsky, de *Los seis*, del *Esprit Nouveau* y de todos los *ismos*. [...] Fue el tiempo de la vanguardia"¹⁰. Ahora, quien habla de Joyce o del surrealismo en aquella época, no es la tan mentada *Revista de Avance*, sino el mismo Alejo Carpentier a través de crónicas que publica desde París en el periódico mensual *Social*. *Social*, que existía desde 1916, fue a partir de 1923 el órgano de los "minoristas", como constata en 1926 uno de sus abanderados, Emilio Roig de Leuchsenring, quien había asumido la Dirección Literaria de la revista y proclama ya entonces que ésta

8 Pogolotti, *Del barro y las voces*. La Habana²1982, p. 229 (la 1ª ed. es de 1968).

9 Ibid., p. 222.

10 Alejo Carpentier, *La música en Cuba*. México 1984, p. 305 (la 1ª ed. es de 1946).

"ha dado a conocer las figuras, doctrinas y escuelas más nuevas y avanzadas que en Europa y América han aparecido en estos últimos años"¹¹. De hecho, Carpentier reúne los nombres de Stravinsky, Picasso y James Joyce en un artículo sobre "Los artistas nuevos y los estabilizados" como de "tres creadores de nuestros tiempos" y se refiere a Joyce y su obra, "desde los poemas escritos en Trieste hasta las páginas alucinantes de *Work in progress*", insistiendo en su gran poder de renovación por el que se sustraerán, como los otros dos genios, al peligro de ser desplazados por gente más joven¹². Lo cual no significa ni prueba que el "descubrimiento" de Joyce haya tenido mayores consecuencias. Otra contribución de Carpentier, con el título de "En la extrema avanzada. Algunas actitudes del surrealismo" revela ya por su estilo que el cronista es consciente de la novedad del tema para sus lectores cubanos: "Si leéis el admirable *Manifiesto del surrealismo* de André Bretón", "Conoceréis las virtudes de [...]", "percibiréis los mensajes líricos de Louis Aragon, Eluard y Peret" etc.¹³. Y nada indica la postura crítica frente a este movimiento que Carpentier ostentará una veintena de años más tarde al contraponerle su "real maravilloso" americano – lo "maravilloso" basado en realidades de estructura arcaica.

El movimiento de renovación literaria – si es que realmente fue un movimiento y no más bien ese vago estado de espíritu que mencionó Carpentier – se manifestaba en varias publicaciones más, como el suplemento literario del *Diario de la Marina* (a partir de 1927), *Atuei* (1927/28), la *Revista de la Habana* (1930), todas de la capital, en el "Grupo H" de Santiago (que se expresaba en la *Revista de Oriente*, 1928-32), la "página literaria" del *Diario de Cuba* (durante 4 meses de 1928), el "Grupo Literario de Manzanillo" (que se servía de la revista *Orto*) o la revista *Atenas* de Camaguey; pero es la *Revista de Avance* que se tiene por órgano rector de esa renovación.

Un rastreo de los autores internacionales más modernos de que se ocupa la *Revista*, o de quienes publica trabajos, confirma el vanguardismo relativamente tímido de la misma, pues da los nombres de Blaise Cendrars ("Pequeños cuentos negros"), Cocteau, Dos Passos, Max Ernst, García Lorca ("Danza de la muerte", "Degollación del

11 Cit. en *Diccionario de la literatura cubana*, La Habana 1984, t. ii, p. 973.

12 *Social*, febr. de 1932 (en Carpentier, *Crónicas*. La Habana 1976, t. I, p. 245).

13 *Social*, dic. de 1928 (ibid., p. 106).

Bautista", "Soneto", en 1930), Sebastián Gasch, A. Gide, C.G. Jung, el expresionista Walter Hasenclever ("Ehen werden im Himmel geschlossen", 1929), O'Neill, Ezra Pound, B. Russell ("La filosofía del siglo XX"), Ph. Soupault, Jules Supervieille. La revista *Archipiélago*, que salió en Santiago (1928-30), llegó hasta Stefan Zweig ("El retrato de Tolstoy"), *Social* incluye a A. France, K. Hamsun, A. Huxley, G.B. Shaw.

Juan Marinello, uno de los directores de la *Revista de Avance*, en una entrevista-collage posterior define bien el alcance de ese periódico cultural:

Si medimos su altura mirando al trasplante o a la correspondencia de *ismos* europeos, su balance es menor que el de sus contemporáneos del continente¹⁴.

En cambio, artículos sobre "Programa de criolledad" (Félix Lizaso, 1929), "Lorca, poeta tradicional" (J.Ma. Chacón y Calvo, 1930), "La danza lucumí" (Luis Felipe Rodríguez, 1930) subrayan la vertiente tradicionalista de la *Revista de Avance*, lo mismo que un trabajo elogioso sobre *Doña Bárbara* o una exposición de Juan Marinello, quien mantiene que

La busca de lo autóctono y su expresión – indigenismo – que se advierte en buena parte del arte actual de Hispanoamérica no han podido tener arraigo en nuestro medio por la carencia de población india",

pero que lo sustituye el negro con sus "características físicas [...], sus bailes, de un maliciado y encantador primitivismo" (1930); sin embargo, otro texto, de Severo García Pérez (1929) condena, bien que en términos suaves, "Nacionalismo y costumbrismo" en el arte literario (de paso, cita a Spengler). En "Programa de criolledad" F. Lizaso postula la "busca del universal criollo", "de espalda a la no-América": "Debiéramos cultivar una especial facultad para gustar lo esencial criollo, lo esencial americano. El residuo propio del alma americana [...] sería el criollismo", ejemplificado en "el tipo de Don Segundo Sombra, no obstante que sea más de ayer que de hoy" (1928), y esto paralelamente a la exigencia de César Vallejo, de una "poesía nueva a base de sensibilidad nueva", "simple y humana", y ni siquiera "a base de palabras o de metáforas nuevas", que "se distingue por su

14 Recopilación de textos sobre Juan Marinello. La Habana 1979, p. 41.

pedantería de novedad y, en consecuencia, por su complicación y barroquismo" (1927). Esta contribución lúcida del peruano, de apenas dos páginas, reproducida de *Amauta*, podría considerarse como crítica contemporánea tanto de muchos conatos de juego verbal del pobre "vanguardismo" cubano de la época como de la mayor parte de la producción "social", "costumbrista", "agraria" ("autóctona"), que no manifiesta "las nuevas relaciones y ritmos de las cosas", correspondientes a una sensibilidad moderna. De ahí que tiene razón Max Henríquez Ureña con la escueta frase: "El vanguardismo, en cualquiera de sus formas o *ismos*, no tuvo repercusión sensible en Cuba"¹⁵.

De otra parte, el "culto de José Martí", el "Apóstol", tiene que ver, como resalta Ripoll, con una de las preocupaciones fundamentales de la *Revista de Avance*, debida principalmente a las circunstancias políticas: la búsqueda de "las raíces de la nacionalidad y la identidad de lo cubano". Es precisamente esta búsqueda de las raíces la que hace desviarse la corriente vanguardista cubana (y no sólo cubana), puesto que las "raíces" son todo lo contrario de lo nuevo: son lo viejo enterrado, oculto y por des-cubrirse. Hacía tiempo que había en Cuba negros y campesinos, folklore y problemas sociales. Ahora, todo eso se descubre como tema aparentemente nuevo (y hasta forma nueva) para la literatura y el arte.

Con el movimiento obrero y la fundación del Partido Comunista por (entre otros) el intelectual Julio Antonio Mella (1925), el acercamiento de estudiantes a los trabajadores y, de otra parte, la necesidad de parangonar las novedades culturales internacionales, sobre todo europeas, con algo propio se explica (o por lo menos: se puede tratar de explicarse) la sorprendente vuelta de los autores jóvenes hacia asuntos agrícolas (temática también provocada por la crítica situación en el campo) y folklóricos. La protesta contra el presente, la "denuncia contra la antigua escala de valores" sociales y "la idealización del trabajo"¹⁶, que practica la nueva poesía social (nueva es sólo esta práctica, no el asunto tratado), y la rebeldía, el desdén por lo inmediato que – como lo quiere ver cierta crítica de izquierda – anima la llamada "poesía pura"¹⁷ del diplomático Mariano

15 *Panorama de la literatura cubana*. La Habana 1979, t. II, p. 455.

16 Ripoll, op. cit., p. 276.

17 Cit. en Ripoll, op. cit., p. 276.

Brull, de Emilio Ballagas o Eugenio Florit, serían fenómenos emparentados. El mismo Florit, en un trabajo de 1963, sostiene, al igual que Cintio Vitier, y no sin razón, que el vanguardismo cubano se resuelve en las dos tendencias de la poesía pura y la poesía negra.

Para Klaus Müller-Bergh son las "tres contribuciones vanguardistas antillanas de mayor trascendencia literaria, [...] la recuperación definitiva del legado taíno y negro para las letras americanas, y dos aportaciones de índole teórica": el "rescate del pasado indígena, precolombino [...] y, sobre todo, [...] la explotación del negrismo"¹⁸. La poesía negra incorpora, en proporciones diversas, elementos de la poesía pura (el juego onomatopéutico, derivado de – más o menos reales – toques rítmicos musicales de la música negroide y de voces reales o inventadas de la jerga negra cubana y de la costumbrista-social; esta última, la social, tendría sus primeras apariciones en la "Zafra" de Agustín Acosta (1926) – "el poema de la época" (Loló de la Torriente)¹⁹ –, la "Salutación fraterna al taller mecánico" de Regino Pedroso (1927) y el texto "Proletario" de Lino Novás Calvo (*Revista de Avance*, 1928). La fusión de lo negroide y lo social se realizaría con el famoso "hallazgo del son" – género tradicional, si lo hay – por Nicolás Guillén en 1930, y sus elaboraciones sucesivas, más logradas (*Sóngoro Cosongo*, 1931, etc.). Lo que más debería sorprender – y parece que no sorprendió a nadie – es que el son no necesitaba ser hallado, porque estaba desde mucho antes en el aire oriental y campesino de la Isla, y luego capitalino. En vez de "hallazgo" debería hablarse de explotación de un género popular, cuyos productos, hasta en versión de la industrializada "salsa" actual, son mucho más divertidos, por ser bailables, que los celebrados *Motivos de son* del (hoy) "poeta nacional", quien los elevó a los altares de la literatura. Todo el asunto negro, con tal vez la loable excepción de los profundos estudios de Fernando Ortiz, atestiguan una postura paternalista/populista de escritores de clase media que "descubren" la existencia del llamado "pueblo" (sin serlo del todo ellos mismos), siendo este negrismo una flor tardía del costumbrismo decimonono. Nicolás Guillén, con cierta influencia temprana por García Lorca, quien visitó el país en 1930, y

18 Klaus Müller Bergh, "Indagación del vanguardismo en las Antillas: Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo, Haití", en Fernando Burgos (Ed.): *Prosa hispánica de vanguardia*. Madrid 1986, p. 56.

19 Loló de la Torriente, *Mi casa en la tierra*. La Habana 1956, p. 152.

cuyo mundo de lo gitano lo trasladó al de lo negro, según Fernández Retamar, se propuso "presentar" [...] cuadros de costumbres hechos con dos pinceladas y tipos del pueblo tal como ellos se agitan a nuestro lado" (sí, ¡"a nuestro lado"!)"²⁰, de manera que Fernández Retamar habla de "poesía popularista o de raíz folklórica"²¹ – o sea, tradicionalista. Carlos Rafael Rodríguez, compañero de partido de Nicolás Guillén, escribe todavía en 1936, en la revista *Mediodía*:

Lo que no debe continuar es el grato juego folclórico, aunque sea con la excelencia con que Guillén y Ballagas lo han estado realizando²².

El interés por sobrevalorar producciones poéticas relacionadas con el negro o mulato para fines de identidad nacional/caribeña/americana, más que otra cosa parece ser derivación de una especie de mala conciencia de la élite cultural frente al racismo real que todavía sigue existiendo en vastas esferas de la población de los países respectivos, inclusive la Cuba revolucionaria actual, como la búsqueda de una identidad cultural está relacionada con la problemática política, de un lado, y por otro, con la búsqueda de una identidad o justificación profesional de la 'intelectualidad'.

En 1927, Jorge Mañach firma un ensayo en la *Revista de Avance*, que lleva por título el término "Vanguardismo", en el que hace mención de "aquella furia de novedad que encarnaron Marinetti, Picasso, Max Jacob". "Terminó la prédica de los manifiestos", continúa equivocadamente; "La cruzada es hoy de milicia no digamos organizada, pero sí copiosa y resuelta". Quien espera aclaraciones o definiciones de lo que "los jóvenes que clamamos por un arte nuevo", es decir, la *Revista de Avance*, entienden por tal, queda defraudado, puesto que Mañach se limita a explicar el fenómeno – la aparición de lo novedoso contra la postura de los defensores de lo antiguo, con ayuda de la teoría de Ortega y Gasset. Luis A. Baralt, en el mismo año, echa mano del concepto orteguiano de la "deshumanización del arte", rechazándolo, porque "el arte en nuestros días [...] se despersonaliza" (habla de una exposición de Pierre Flouquet, organizada por

20 Nicolás Guillén sobre *Motivos de son*, cit. por R. Fernández Retamar, *El son de vuelo popular*. La Habana 1972, p. 18.

21 Ibid., p. 16.

22 Carlos Rafael Rodríguez, *Letra con filo*, III, La Habana 1987, p. 458.

la *Revista* y Mariano Brull, de quien *Quelques poèmes* habían aparecido en Bruselas el año anterior).

"Sobre la inquietud cubana", de Juan Marinello (1929), enfoca la problemática desde un punto de vista interesante:

Nuestra realidad política da cabida a la desesperación. Nuestra realidad intelectual, artística, da lugar a la esperanza.

Las corrientes llamadas vagamente de *vanguardia* – venidas de Francia y de España [...] en algún momento han cobijado esencias criollas: cuando han sido utilizadas como herramientas para captar lo propio, no como fórmulas para hacer arte a la moda. Triunfo no pequeño mientras persiste nuestra condición – hispano-americana – de *provincias europeas*, mientras la similitud de inquietudes sea réplica y no coincidencia.

Este breve párrafo describe claramente lo que parece ser el curso de la recepción de las vanguardias europeas en América Latina: La repercusión del afán de renovación, que es universal, lleva a la utilización vaga de conquistas formales y temáticas, fácilmente adaptables porque de hecho se trata de "provincias europeas", y termina en la búsqueda de esencias propias americanas, expresadas con esas formas nuevas; pero se da el peligro no obviado de localizar "lo propio" en lo tradicional: el campo, el folklore, las etnias (signo de un racismo de buena fe frente al racismo social verdadero, de signo contrario). Existe igualmente el discutible afán de replicar a lo europeo movido por la rivalidad profesional, al estilo de Alejo Carpentier quien contesta a lo maravilloso surrealista francés con un maravilloso americano, supuestamente más "real" que el otro. A ello se agrega una temática social, que a menudo se manifiesta como "sociología en verso" (así la llama finamente Regino Boti en "1928") o como "sociología novelada". El mismo Boti, en el mismo lugar, acusa otro vicio "vanguardista": "Los vanguardistas proclamaron la derrota de lo retórico. De lo abolido se reservaron un tropo: la metáfora"²³.

La *Revista de Avance* da también entrada a un anti-vanguardismo abierto, representado por Martín Casanovas. Ve en la vanguardia una "enorme aberración del arte contemporáneo", un "proceso de deshumanización [que] es fruto, fatal e ineludible del espíritu y el imperativo de la época: Epoca de materialismo que desprecia todos los valores morales" (1927), un "proceso de disolución y decadencia".

23 "Tres temas sobre la nueva poesía".

No obstante, queda en América, frente a la decadente Europa, un signo esperanzador: "la América indolatina", "que es la realidad esencial de la ascendencia aborigen" (alude a Diego Rivera) – afirmaciones que no se alejan mucho de Keyserling o Spengler.

En la moda negrista cayó también Alejo Carpentier con unos cuantos poemas tempranos, muy menores, y la novela costumbrista-social, "historia afrocubana" *¡Ecué-Yamba-O!* (publicada sólo en 1933), antes de su contacto directo con el surrealismo parisino.

Literatura vanguardista cubana, que se atiene a un concepto de arte autónomo, no mimético, se encuentra en los juegos poéticos intrascendentes de Regino Boti (sobre todo de *Kindergarten*, 1930), la "poesía pura" del cosmopolita Mariano Brull, especialmente la "jitanjáforica" de *Poemas en menguante* (1928), que aparecieron en París, y en Surco, del manzanillero Manuel Navarro Luna (1928). En prosa sería de destacar la extraña cuentística, junto con unos poemas novedosos, de Félix Pita Rodríguez, creados la una como los otros en "aquel clima único de Montparnasse", donde, según profesa el autor, se topó a partir de 1929 "con el surrealismo"²⁴.

El concepto de "vanguardia" está mal, o sea, imprecisamente definido en las revistas cubanas, y la gran masa de las obras publicadas en las dos décadas después de 1920, como revela una consulta de manuales, como los de Max Henríquez Ureña o de Juan J. Ramos (*Proceso histórico de las letras cubanas*, Madrid, 1958), son de temática agraria, costumbrista o social.

Una literatura más de avanzada, sin muchos ribetes indigenistas etc., aunque estrictamente minoritaria, empieza a propagarse y producirse en y para círculos algo elitistas a través de revistas habaneras como *Verbum* (1937-41), *Espuela de Plata* (1939-40), *Nadie parecía*, *Clavileño*, *Poeta* (1942) y *Orígenes* (1944-56). Sin embargo, a las primeras tres publicaciones les adscribe Müller-Bergh, en sentido elogioso, "una nota propia mediante la espléndida formación humanística, escolástica, católica y universal en la línea de Paul E. More, E.R. Curtius y J. Maritain"²⁵. Si este mismo crítico pone de relieve, como grandes aportes teóricos antillanos vanguardistas lo "real maravilloso" (Carpentier) y el "barroco o neo-barroco" (Lezama,

24 Cit. en el Prólogo a su *Poesía*. La Habana 1978, p. 16.

25 Müller Bergh, loc. cit., p. 63.

Carpentier)²⁶, que ambos se nutren esencialmente del pasado, se impone la pregunta de si esta vanguardia no encubre más bien una marcha hacia atrás – la habitual renovación mediante la tradición, tan hispánica.

Paradójicamente, es más moderno y sólido el Modernismo, contra el que se levantaron los sostenedores de un confuso y poco radical vanguardismo, que las conquistas de éste: el negrismo (folklórico, exotista), el realismo indigenista y agrario (de raíz decimonona), la celebración de relictos arcaicos en el mundo actual ("real maravilloso") y un barroquismo cuasi eterno – tendencias que encontraron amplia aceptación en el mundo más industrializado, el Occidente decadente, por presentarle regiones que presuntamente estarían menos contaminadas de modernidad.

La isleta de Puerto Rico ofrece una cantidad sorprendente de *ismos*, a menudo unipersonales, en este siglo: el "pancalismo" whitmaniano, polirrítmico de Luis Lloréns Torres (1913), también llamado "panedismo"; el onomatopoeítico "diepalismo" de José I. de Diego Padró y Luis Palés Matos (1921); el futurista "euforismo" de Vicente Palés Matos y Tomás L. Batista (1922); el ultraísta "giran-dulismo" de Evaristo Ribera Chevremont (1924/25); el "noísmo" creacionista de S. Quiñones, V. Palés Matos, V. Géigel Polanco y Emilio Delgado (1925-27); el "egoprismismo" (1925) del periodista Antonio Coll; el irreverente y humorista "atalayismo" de Graciany Miranda Archilla, Luis Hernández Aquino y Alfredo Margenat, desde 1930; el "proletarismo" – poesía social – de Luis Muñoz Marín; el "integralismo", a partir de 1941, "único movimiento poético organizado de afirmación puertorriqueña"²⁷, y un "trascendentalismo" que se inició en 1948. Hay además un "superrealismo", que no tiene nada que ver con la corriente francesa del mismo nombre, un "ensueñismo" telúrico en 1934, un "cumarisotismo" en 1955.

Pero de importancia real fue solamente la revista *Índice* (1929-31), promovida por Antonio S. Pedreira, el Ortega y Gasset puertorriqueño, y cuya revista se inspira en la *Revista de Occidente* lo mismo que su modo de pensar, especialmente en el clásico libro ensayístico *Insularismo* (1934). *Índice* empieza con una encuesta: "¿Qué somos?

²⁶ Ibid., p. 57.

²⁷ Luis Hernández Aquino, *Nuestra aventura literaria (Los Ismos en la Poesía Puertorriqueña)* 1913-1948. San Juan 1966, p. 129).

¿Cómo somos?", y la búsqueda de las raíces de la nacionalidad, ya que la nación política no existe, desemboca en el prototípico "jíbaro" (el pequeño campesino independiente, del Interior, del siglo XIX), quien encarna las virtudes y vicios nacionales y demuestra una marcada semejanza con el austero castellano de la "Generación de 1898" española. A pesar de que el puertorriqueño Luis Palés Matos se considera como iniciador de la corriente negrista en poesía (reunida en el tomo *Tuntún de pasa y grifería*, 1937), el dominante jibbarismo aborrece de lo negro y lo mulato como ingredientes nacionales. El resultado de la tendencia nacionalista literaria fue, no obstante la proliferación de *ismos* poéticos y las aportaciones de *Insula* sobre arte y literatura modernas, una larga serie de novelas sobre el cañaveral, el cafetal, el tabacal, es decir, realistas y de crítica política-social (uno de los autores más afamados, es Enrique A. Laguerre). Luis Palés Matos, tal vez el único poeta de aquella época de prestigio internacional, tampoco se escapó a un endémico aldeanismo²⁸ y García Lorca, quien en la Madre Patria reúne tan significativamente lo "moderno" con lo tradicional, influyó grandemente en el campo poético boricua²⁹.

28 Luz Virginia Romero García, *El aldeanismo en la poesía de Luis Palés Matos*. Río Piedras 1975.

29 Juan A. Rodríguez Pagán, *Lorca en la lírica puertorriqueña*. Río Piedras 1981.